

Eliot と Stevens の文体的比較

—— 後 期 の 詩 を 中 心 に ——

小 山 驥

1

Eliot と Stevens は共に同時代に活躍した現代詩の代表的作家であり、共にフランス象徴主義や形而上派詩人達の影響を受け、彼らの *contextualism* や感受性の重視など一致する点が多いわけであるが、その後期に見られる世界観の相異から当然と言えるが、表現上の決定的とも言える相違があると思う。その点について後期の代表的詩である 'Four Quartets' と 'Notes toward a Supreme Fiction' を比較してみる。

2

Eliot が詩論として述べた客観的相関物、知性と感受性の一体化、異質の経験の融合といった特質は彼の初期の作品から顕著なわけであるが、それらは上記作品においても十分な効果をあげていると思われる。しかし Stevens との比較上特に著しい性質として、*imagery*, *phrase* の組み合わせ、融合による語句の意味や意識、経験の拡大的傾向ということがあると思われる。他の諸特質もこの傾向を助長していると思われる。このことは彼の評論 'Metaphysical Poets' や 'Tradition And The Individual Talent' に見られる理論の発展的用法と思われる。そこでこのような拡大的な傾向を具体的に検討してみる。

まず最初に数多くの *depth paradox* の使用という点である。⁽¹⁾ 一例として 'In my beginning is my end.' とか 'And the fire and the rose are one.' あるいは 'The end is where we start from.' などがある。

paradox は metaphor の一種と考えられるが、全く異質の事物の組み合わせにより激しい energy-tension を生み出すものである。作者 Eliot はこのような経験的知識を越えた paradox を phrase, imagery に使用し、ある神秘的あるいは不安な情緒を伴う suspension の状態を与えると言える。そしてこの suspension に解決を与えるため経験界の種々の領域の material による同一 theme の variation としての prosaic statement や imagery が展開される。たとえば 'Burnt Norton' において、time と timeless の交錯点あるいは incarnation を示す言葉として 'the still point of the turning world' があり、それに関連して 'at the still point, there the dance is.' という paradox がある。この句は詩や芸術作品における stillness と movement の説明、宗教的暗示をもつ説明、その他 temporal world の否定、最初の rose-garden における経験などとの文脈中での相互作用を通して明確な意味を与えられるわけである。最初 paradox により生じた知的情緒的不安定や緊張が作品中で解決を求めていくとき、自然に語句の意味や意識が拡大され、経験界を超える世界の vision を与えられると思う。

'East Coker' で現実世界の人々の disaffection を示す次の paradox がある。'And we all go with them, into the silent funeral, / Nobody's funeral, for there is no one to bury.' このような状態を脱却する方法として 'To arrive where you are, to get from where you are not, / you must go by a way wherein there is no ecstasy.' などの paradox があり、ここでの意味、主旨をさらに徹底させるため、同一 theme の次の paradox がくる。

Our only health is the disease
If we obey the dying nurse
whose constant care is not to please
.....

或は又次の句が見られる

The dripping blood our only drink,
The bloody flesh our only food :

これらの表現では paradox により生じる tension を解決するため、明

らかに伝統的 Christianity の持つ symbolism が介入してくるわけで、temporal world から超越的 timeless world への拡大が行なわれる。

この最後の引用例は、Eliot の archetypal な mythical な特色と関連すると思われる。

archetypal な imagery や symbolism というものは、人間の本質的傾向に基づくとされ、時と場所を超える普遍性を持つものであるが、そのような imagery を使用することで、現実の time, place を超えた想像的、感性的広がりを与え、それを通じて reality を感じさせるものと言える。多くの批評家の指摘するように、この作品の各詩は、古くから世界を形成する四大要素と考えられ、myth, symbol として使用された air, earth, water, fire に対応するということができる。‘The Dry Salvages’ は water に象徴される側面を扱うと思われるが、‘We cannot think of a time that is oceanless / or of an ocean not littered with wastage ……,’ という表現は、sea, ocean が伝統的に持つ未知の広大、永遠の流動、生と死等々の連想を time と結合し、その中で多くの人々が破滅したことを示している。この imagery が喚起する強い情緒的不安感、動揺は、‘And the ground swell, that is and was from the beginning, / Clangs / the bell.’ の表現と結合する時、神秘感と或期待の情緒を抱く、そして更に ‘the calamitous annunciation’ ‘the last annunciation’ ‘the one annunciation’ といった句により、宗教的暗示を強く受け、the Virgin Mary への祈りを示す句で決定的に time から timeless の世界へ導かれる。

‘Little Gidding’ は fire に関連対応されると言われるが、fire が伝統的にもつ破壊、浄化、生命力という archetypal symbolism が巧みに使用されている。

次の引用例の内容は第二次大戦にも関連すると思われるが、現実界に於ける fire に象徴される大災害と、精神的超越界での浄化の意味が、同時に二重うつしとして連想され、現実の経験的意識は直ちに迫真的情緒、緊張を伴って超越的世界を意識すると言える。

The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
Lies in the choice of pyre or pyre……
To be redeemed from fire by fire.

次に歴史的、空間的言及が多く見られる。この作品の中心的 theme が time に関連するもの故、使用される題材に歴史的 content が多いのは当然であるが、歴史的表現が同時に暗示的拡大的效果をもつ語句や imagery の用法が多いと言える。即ち ‘There is only the fight to recover what has been lost / And found and lost again and again’ とか、 ‘You are here to kneel / Where prayer has been valid.’ ‘And not the life time of one man only / But of old stones that cannot be deciphered.’ 等の例である。

これらの例では、歴史的言及は常に time を超えた或物、或存在を暗示し、その解決を要求するもので、やはり文脈や他の要素との交錯の中で始めて意味が完結し、この要素間の相互作用の中で意味が完結する時、同時に意識の拡大、新たな経験界の創造が達成されとも言える。

次に空間的言及についてであるが、これは宇宙的言及とも言える。人間を含めた自然界の万物が或一定の調和、或は一定の pattern に統一されていることの暗示、言及や、地上の世界を支配する天上界の存在の暗示等の多いことである。‘Burnt Norton’ の section II に見られる次の表現は、ヘラクレイトスの説く万物の永遠の闘争と変転の中に存在する力動的調和ということに関連するといわれる imagery⁽²⁾ の一部であるが、地上の追跡者と追跡される者との恐ろしい闘いも天上界の秩序、pattern の一部であるといった暗示があると思う。

…… the boarhound and the boar
Pursue their pattern as before
But reconciled among the stars.

又、‘a white light still and moving’ というような sunlight による天上界の暗示はこの作品にくり返し現われる。

最後にこの作品の form が題名の示す通り音楽に類似していることは周知のことであるが、それは種々の theme が四つの詩を通して提示、展開、終結という形式をとると同様に、今迄述べたような各 element, 各語句や imagery が反復、変容、対照等の形式で展開されることから充分理解される。しかしこのような音楽的特質は、彼の個々の語句, imagery の特質と密接な関係を持ち必然的形式と言える。

Philip Wheelwright は metaphor を二種類に分け、diaphor と epiphor と名づけている。⁽³⁾ そして無関係な事象を並置することで全く新たな意味を生ずる場合を diaphor とし、最も純粹な diaphor を music としている。そして更に S. K. Langer の音楽理論が、⁽⁴⁾ 音楽は個々には明確な意味を持たぬ各要素的音が、全体として始めて達成する inner life の symbol であるという時、Eliot のこの作品が音楽的 form を持つことの意味、意義は明確であると思う。即ちこれ迄検討したような個々には明確な意味規定をし難い語句, imagery は、それ等各要素の相互作用、或は綜合作用の中で始めて明確となり、それが明確にされる時作品全体の意味も同時に明確にされていると言える。各要素は他要素と交錯し組み合わされる毎に拡大された意味を明確にし、全体の総合により作品の vision が象徴的に達成され把握される時、最も明確な意味を持つと言える。各 element の意味の理解は必然的に意識の拡大を結果するということである。‘Burnt Norton’ 冒頭の ‘rose-garden’ の語句, imagery は、作品全体を通じての variation としての反復、他要素との関連を経、作品結末の ‘And the fire and the rose are one’ の句との照応により始めて、最も深く明確な了解、洞察が成立すると言える。

3

Stevens の詩の世界は常に二つの世界から成り立っている。すなわち ‘things as they are’ としての physical world と ‘things imagined’

としての imagination の世界であり、主体と客体の世界とも言える。彼は見ることのでき、さわり、においをかぐことのできる物質界は動かしがたい absolute fact と考える点で実証的自然主義者と言える。たとえば「雲は我々以前にあった / だろどろした中心が我々の息する以前にあった」とか「最大の貧しさは物理的世界に住まぬこと」などと述べている。しかし一方で人間は想像力を持ち、これにより自己の欲求に一致するよう自然に働きかけ変形する。Stevens は情緒的関連を持たず意味の理解されぬ物質は、冷たい不毛の混沌であると考えている。心の働きかけなくしては物質界の知覚は成立しないとも言える。彼は「心は世界で最も強力なもの、見られるものは見られたところのものである。人生において考え得ないものは存在しないものだ。リアリティは真空である」⁽⁵⁾ と述べている。彼の初期の詩集 'Harmonium' からこの両者の相互規定、相互依存という theme は種々の比重とニュアンスを持って展開されており、ある時は物質界が想像力を従属させ、ある時は全く逆になるわけである。しかし後期の作品に至って、この両者の調和、合一を詩作品の上で達成することが彼の重大な目的となり、人間にとり人生において真に意義のある reality というものはこの両者の融合の中に知覚され、詩はそのような、mind としての人間が reality であるという belief を持ち得る fiction を構成する役割を持つと考える。そしてこのような ideal poetry の持つべき条件、特質を詩作品により追究し、かつその条件を最もすぐれて持つ長詩が 'Notes toward a Supreme Fiction' であると言える。従ってこの詩の表現上、用語上の特質を検討することで、彼の理想とする詩の重要な特色を知り得ると思われる。

この作品が示す supreme fiction の条件は三つに分かれ 'It must be abstract' 'It must change' 'It must give pleasure' とされる。第1章の 'abstract' ということは、別に体系的な哲学的な定義をするものでなく、本質的、究極的なものを抽象する必要性についての思弁であり推論であると言える。

第1部の第1章は、古代ギリシャの若い詩を学ぶ者への教訓という形式

で展開される。詩人は主観的概念や想像をはなれて、それ自体で存在する reality をとらえるよう要請される。次の例は1章の一部である。

You must become an ignorant man again
And see the sun again with an ignorant eye
And see it clearly in the idea of it

Never suppose an inventing mind as source
Of this idea nor for that mind compose
A voluminous master folded in his fire.

この用例中 'idea' という語は、何度かくり返されるが、文脈から Platon のアイデア (形相, 実体) や Kant の物自体というものと類似の意味と思われる。'the idea of the sun' で太陽に象徴される nature, world の reality を意味すると考えられる。Stevens の詩が常にそうであるように、抽象的 statement と具象的 imagery が緊密に融合し、知性や論理と感性の高度の一体化と緊張の中に表現が成立している。しかし 'inventing' 'compose' が人間の主観的、想像的 fiction を意味し、'A voluminous master folded in his fire.' という imagery が太陽を擬人化した God を意味することは明確であると思う。この用例の後に続く部分で、次の imagery が使用されている。

The death of one god is the death of all.
Let purple Phoebus lie in umber harvest,
Let Phoebus slumber and die in autumn umber,

人間の imagination による reality 把握の一例として古代神話に見られる anthropomorphic な擬人化をあげ、前述の叙述、思想を具体的に説明している。太陽神 Phoebus は落日の色であり、また想像の色でもある 'purple' で示され、すでに過去のものとなり、'lie in umber harvest' で収獲され尽した文化的遺産の中に埋もれ、やがて消滅するものとされている。この imagery はあくまで解説的、説明的であり、作者の idea, thought の明確化を意図したものである。それゆえ神話的世界の情緒的暗示や、宗教的世界の喚起といった読者の意識を拡大する意図あるいは効果、機能は

持たないと言える。この詩の最後の部分は次のように結ばれる。

There is a project for the sun. The sun
Must bear no name, gold flourisher, but be
In the difficulty of what it is to be.

ここでは、現在でも *reality* の概念化が行なわれるが、人間的立場からの解釈を超えて、それ自体で存する *reality* をとらえる必要が再説されているが、そこに人間にとって不可能ともいえる困難さがあることが、*'in the difficulty'* で示され、同時に *imagination* の不可避を暗示すると言える。

以上第1章の詩全体を通じて、彼の詩作全体を一貫する theme である *reality* と *imagination* に関する一つの idea あるいは *thought* というものが呈示されるのであるが、⁽⁶⁾ 単なる論理、概念に依存せず、想像力、感受性に依存しながら、個々の語句、*imagery* などの各 *element* の意味を *element* 相互の結合、文脈などにより明確に規定し、分析的、推論的展開をする点に、彼の重要な文体的特色があると思われる。⁽⁷⁾ この点をさらに幾つかの実例で検討してみる。

第2章では第1章に関連し *reality* の把握という theme がさらに発展的に述べられる。

It is the celestial ennui of apartments
That sends us back to the first idea, the quick
Of this invention ; and yet so poisonous

Are the ravishments of truth, so fatal to
The truth itself, the first idea becomes
The hermit in a poet's metaphors,

Who comes and goes and comes and goes all day.

この部分の *'the first idea'* は1章の *'idea'* と同一の意味と思われる。人が *reality* そのものを把握しようと努力するのは、人間的立場から概念的にとらえられた世界や宇宙の解釈、理解に飽き、それらが真実感を失う時である。しかし *reality* そのものをとらえようとしても概念化観念化せず

とらえることは不可能とも言え、我々はやはり新たな概念化により truth をゆがめることになる。reality の知覚が概念化されるとき、perception が conception で置きかえられるとき、reality は新たな別の metaphor となる。

このような thought, idea が展開されていると思われるが 'apartment' や 'hermit' といった image は、文脈や他の語句との結合により一定の意味に規定され明確な意味を持つものであり、一つの形象、icon として、種々の想像的、情緒的暗示や、喚起という役割は持たず、もしあるとしても非常に弱いものと言える。そして reality と imagination の複雑で微妙な関連を感性と知性の融合した簡潔な表現の中に分析的に呈示している。最後の句は、我々が mind により reality をとらえんとして metaphor に変形、歪曲し、その metaphor に飽きて再び reality をとらえんと努力する状態を「終日戸口を出たり入ったりするたくはつ僧」という意味で使用し、上述の抽象的内容を、感性的、具象的に fresh に直観させる imagery と言える。

以上の用例などからもある程度推察し得ることであるが、Stevens の語句や imagery の用法上の特徴はその語句や imagery が相互に結合することにより、各 element の意味は明確に規定され、同時にそれら意味の明確な element の連続の中で、彼の theme あるいは彼の idea, thought が推論的に展開されるという点である。

4 章の始まりは次のようである。

The first idea was not our own. Adam
In Eden was the father of Descartes
And Eve made air the mirror of herself,

Of her sons and of her daughters. They found themselves
In heaven as in a glass ; a second earth ;

前例 1, 2 章と関連し 'first idea' が問題とされている。エデンの園のアダムはデカルトの父だった」という句の意味の不明確さは、次の「イブは大気の中に（自然の中に）自分の姿を映した……」という句との関連で、

人間が原初より現代まで、個人のみならず種族としても、人間的 ego, desire などによる physical world, reality の変形をなすという明確な規定を与えられる。そして次の「鏡の中でのように、天上に自分達の姿を見出した、第二の大地を」という句により、上記の意味は決定づけられ強調される。

この少し後の部分で次の表現がある。

But the first idea was not to shape the clouds
In imitation. The clouds preceded us.

There was a muddy centre before we breathed
There was a myth before the myth began,

この意味内容は現代人の知識、経験にとり極めて普通のことであり文脈に依存するまでもないと思えるが、前述の ego, imagination に対立する physical world の独自性というものが示され、真の reality を追究し展開される弁証法的推論、分析的論述という特色が見られる。

The air is not a mirror but bare board,
....., in which
Abysmal instruments make sounds like pips
Of the sweeping meanings that we add to them.

最後の部分はやや難解であるとしても、上記の文脈、論旨の展開からも、その意味は明確になし得る。‘mirror’ と ‘bare board’ の対照的意味はすでに明白であり、‘abysmal instruments’ という句も、‘make sounds’ や、次の「我々が与える壮大な意味をつまらぬ無意味なものとする」などの表現から、自然界そのものを象徴的に示す「はかり知れぬ意味を持つ楽の調べ」といった意味と言える。このような一貫した推論を通じて、混沌とした現実の人生、世界における imagination と reality の関連が、具象的、感性的表現の中で明確に分析的に示されると言える。

ところで今までに述べた style や表現上の諸特質と関連して、彼の personification や、詩の形式の narrative な傾向、簡単な tale, story

あるいは *allegory* の使用といった特色が見られる。⁽⁸⁾ これらの傾向、特色はすべて、彼の高度に感性的語句や *imagery* が、表面的、形式的にはあくまで明快な *narration*, *tale* などとして表現され、その平明な *tale* を通じて、彼の *theme* である *reality* と *imagination* の関連を追究し、その抽象的 *idea*, *thought* を具体的に感得させあるいは理解させるということの意味している。*allegory* においてその使用される形象は内容的意味に従属的であり、知的、抽象的内容を具象的に表現するため意図的に形象と結合される。それゆえ *symbol* や *symbolism* における形象がもつ独立性、あるいは形象の自然的、多義的な意味との結合や暗示、喚起は少なくなる。Stevens の詩が純粹の *allegory*, *story* などと言うことは言えないし、彼の *imagery* は感性的に自然であるとしても彼がそのような形式を使用し語句、*imagery* の意味を明確に規定しようとしていると言うことはできると思う。さらにまた、そのような規定された明確な語句、*imagery* により、現実的、経験的に明快な *situation*, *scene* を通じて *reality* と *imagination* の正確、厳密な分析、推理ということが必要であったと言える。

このような特色の詩は数多く見られるが、第2部、3部の詩において特に著しい。2部の3章では、日曜日に弁護士や医者達が有名な將軍の乗馬姿の銅像を見に行き、その永久に不動不滅の馬上の姿は、彼ら中流階級の理解する人間の理念、概念と無関係で無用のものであると話し合うという *story* により詩が展開され、全体を通じて *reality* と *change* の緊密な関連が、具象的、感性的に分析されている。そこに使用される語句、*imagery* は *story* の平明さと同様に明快で、人物や事物の *description* であり、行動や特色の *narration* であるが、全体を通じて作者の感性的であり同時に分析的な推論は極めて正確厳密なものと言える。次はその一部分である。

On Sundays, lawyers in their promenades
 Approached this strongly-heightened effigy
 To study the past, and doctors,
, sought out the nerveless frame

Of a suspension, a permanence, so rigid
That it made the General a bit absurd,

また同じ2部の8章では reality を Nanzia Nunzio として, imagination を Ozymandias として擬人化し, 両者の対話を通じて reality と imagination の微妙な関連を示すもので, やや複雑な allegory と言えると思う。

On her trip around the world, Nanzia Nunzio
Confronted Ozymandias. She went
Alone and like a vestal long-prepared.

I am the spouse. She took her necklace off
And laid it in the sand. As I am, I am
The spouse.

reality の symbol と言える Nanzia は場所の変わるとに異なる様相, 側面を示し, mind, imagination による fiction により変化する。しかし前に 'the first idea' の句に示されたように, 我々は常に古い fiction, idea の cover を取り去り, reality そのもの reality の実体を mind により把握せんとする。その結果新しい fiction, conception などが生じる。上記の用例は表面的には現実の男女の出会いとその対話のように思われるが, このような抽象的関連を明確な具象的状況, story を通じて分析的に示すものと言える。この両者の関連はさらに明確化され次のように表現される。

Speak to me that, which spoken, will array me
In its own only precious ornament.
Set on me the spirit's diamond coronal.

mind, imagination を全く離れた reality あるいは natural world が naked で不毛なものとする, その natural world, reality を 'precious' な価値あるものとし, 確固とした秩序を与える mind の conception, fiction により包まれることが必要である。この詩の最後は次のようである。

Then Ozymandias said the spouse, the bride
Is never naked. A fictive covering
Weaves always glistening from the heart and mind.

すなわち spouse としての reality が全く naked であり reality, nature そのものであることはない。常に mind の fiction に包まれているという結論と言える。多くの allegory, fable が具象的で平易な story によって抽象的な内容を生々と感性的に伝達すると同じく, Stevens もこのような詩で, 具象的で明確な語句, imagery の連関の中に, 抽象的 idea, thought を分析的, 説明的に伝達している。

第3部の 'pleasure' の意味について作者自身「理性のみによって達し得ないある真実を作り出すたのしみのことで, 詩人が感性により理解する真実のこと」と述べている。⁽⁹⁾

この3部の最後の10章で reality の一つの象徴としての earth を 'Fat girl' で擬人化し詩が展開される。

Fat girl, terrestrial, my summer, my night,
How is it I find you in difference, see you there
In a moving contour, a change not quite completed?

You are familiar yet an aberration.

作者の一貫した theme を考えると, この詩の擬人化とそれに伴う allegorical な表現の意味は明白で, earth あるいは reality というものは常に変化し, 我々にとり 'familiar' であっても我々の予期や想定をはずれて存在する, という主旨と言える。さらにこの作品で次のような内容が展開される。我々がこのような reality を定義しようとするとき, 必然的に変形, 歪曲が生ずる。しかし理性と異なり人間的感情, 想像力から生じた reality の fiction には, 感性的に真実で人を喜ばす 'fragrant' で 'dear' なものがある。このことは次の表現に示されている。

..... Yyou
Become the soft-footed phantom, the irrational

Distortion, however fragrant, however dear.
That's it : the more than rational distortion,
The fiction that results from feeling.

このような意識をもってある幸運な瞬間に、我々は feeling と外的 reality との真の融合、一体化の中で、reality, earth あるいは world というものを自己の言葉により水晶の結晶のように定着し表現することができ、そこに真の喜びを感じる。

以上で知られるように、この作品は冒頭で述べた ideal poetry, supreme fiction というものの原理、原則を作品を通じて実験的に追究している。あるいはその可能性の追究でもある。人間の単に主観的、恣意的解釈や歪曲、空想的、独断的構成でなく、外的 natural world, physical world と内的 imagination との究極的、極限的一体化、融合の世界を詩の世界に、言葉の世界に表現せんための実験的努力と言える。このことは次の言葉にも明白である。

「もし我々が只一度でも、/ この美しい我々の世界の真只中に定着されるなら / それで充分だ、/ 現在のように仕方なく世界の端にいたのでなければ、只の感覚によってだけでも」⁽¹⁰⁾

然し Stevens は融合、一体化の状態を只描写し記述するのではなく、真に極限的一体化であり、人間が信じ得る reality であるということを、単に論理でなく感性、知性の統一された立場で実証し証明することが必要だった。そのような実証の可能な、信念を抱き得る poem, fiction の創造の条件として reality と mind の関係を正確、厳密に追究し、発見することが必要であり、そのために感性的であると同時に意味の明確な語句, imagery, その語句, imagery を媒体とした弁証法的推論による日常経験の分析的展開ということが要請されたと言える。

4

以上主に表現、文体という点から両者を比較したが、Eliot のように経験界の事象から、超越的精神界を表現せんとする時、その方法は経験界の

事象や言語を音楽的形式に配置し、それ等の複雑微妙な相互作用、関連により喚起される情緒や意味によって、我々の意識或は reality の象徴的な拡大が行なわれる。

Stevens は physical world と imagination の調和、融合の状態を詩に表現せんとし、それが真に両者の究極的調和であり動かし難い reality の世界であることを実証しようとした。それ故表現方法は感受性に基づく弁証法的、分析的、推論の形式をとり、経験界の事象、言語を通じて、帰納的或は演繹的に経験界内部に存在する簡潔明確な秩序、法則を抽出し感得させることになる。Stevens の詩は、高度に感性的でありながら、実証的であり、論理性、科学性をもつと言える。

〔注〕

1. Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*, pp. 70~71 参照。
著者は depth paradox と surface paradox を区別している。
2. Elizabeth Drew, *T. S. Eliot : The Design of His Poetry*, p. 155.
3. Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*, Ch. IV.
未知の事象或は不明確な性格の事象を既知の事象或は比較的明確な事象との類似、同一性により理解、把握することを epiphor と名づけて居る。説明的、解説的役割を持つとも言えると思うが、後に述べる Stevens の作品に epiphor 的特質が強く見られる。然し此の両者は文学作品では純粋に一方丈使用されることは少ないとも述べられている。
4. S. K. Langer, *Feeling and Form* pp. 30~40.
5. Adagia, in *Opus Posthumous*, pp. 162, 168.
6. Frank Dogget, *Stevens' Poetry of Thought*, Ch. X 参照。
Stevens の詩の中に扱われる思想、観念については多くの批評家が言及しているが、此の作品では特にその事を題目にあげて一つの章全体にわたり説明している。
7. R. H. Pearce, *The Continuity of American Poetry* pp. 394~400.
Stevens の詩の展開が弁証法的推論の性格を持ち、一つの命題 (Proposition) を提出すると述べている。
8. Frank. Dogget, op. cite., pp. 102~103 参照。
9. *Sewanee Review* L II (1944), 522.
10. 作者 Stevens の詩 'The Ultimate Poem is abstract' から引用。

参 考 文 献

- F. Lentricchia : *The Gaiety of Language*, California, 1968.
M. B. Quinn : *The Metamorphic Tradition in Modern Poetry*, New York, 1966.
A. S. P. Woodhouse : *The Poet and His Faith*, Chicago, 1965.
G. Williamson : *A Reader's Guide to T. S. Eliot*, London, 1967.
L. Unger : *T. S. Eliot : Moments and Patterns*, Minneapolis, 1966.
K. Smith : *Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot*, London, 1967.
O. H. Gardener : *The Music of 'Four Quartets,'* London, 1968.
O. E. Drew : *T. S. Eliot : The Design of His Poetry*, New York, 1949.
R. H. Pearce : *The Continuity of American Poetry*, Princeton, 1961.
L. S. Dembo : *Conceptions of Reality in Modern American Poetry*, California, 1966.
J. H. Miller : *Poets of . Reality*, Massachusetts, 1966.
R. Sukenick : *Musing the Obscure*, New York, 1967.
F. Doggett : *Stevens' Poetry of Thought*, Baltimore, 1966.
The Act of the Mind edited by R. H. Pearce and J. H. Miller, Baltimore, 1965.
M. B. Hester : *The meaning of Poetic Metaphor*, Paris, 1967.
F. Waismann : *The Principles of Linguistic Philosophy*, New York, 1965.